

TEXTYLES

Textyles

Revue des lettres belges de langue française

7 | 1990

Marcel Thiry prosateur

Deux inédits : *Déserteurs* et *Avec Semenov*

Pierre Halen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1803>

DOI : 10.4000/textyles.1803

ISSN : 2295-2667

Éditeur

Le Cri

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 1990

Pagination : 129-134

ISBN : 2-87277-001-1

ISSN : 0776-0116

Référence électronique

Pierre Halen, « Deux inédits : *Déserteurs* et *Avec Semenov* », *Textyles* [En ligne], 7 | 1990, mis en ligne le 09 octobre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1803> ; DOI : 10.4000/textyles.1803

Tous droits réservés

DEUX INEDITS : *DESERTEURS* ET AVEC SEMENOV

Vladivostock, mondes mêlés, vastes rencontres !
Dans les cafés français on chantait «Maedchen Klein»
Et c'est là qu'un fourrier, m'ayant vendu sa montre,
Déserta pour un blond matelot du *Brooklyn*.
(*Plongeantes proues*)

Marcel Thiry aurait pu faire paraître *Déserteurs* et *Avec Semenov*, soit en revue, soit à l'intérieur d'un volume, par exemple parmi les «Autres cas» qui assurent à *Simul* l'épaisseur de tout un livre. Il ne s'y est pas résolu, et c'est donc pour une part à l'encontre de sa volonté que ces récits se trouvent ici édités, d'après la copie manuscrite établie par la fille du poète. Néanmoins, l'écrivain n'a pas non plus détruit ces deux textes, il les a même conservés pendant plus de cinquante ans. Chacun des deux récits est achevé, même si leur écriture eût sans doute été revue par Thiry dans l'hypothèse d'une publication. Le manuscrit révèle le premier jet d'une rédaction, avec ses ratures et, en première page, ses dessins.

Pourquoi donc ces deux nouvelles, précieusement gardées par l'écrivain au milieu de ses déménagements successifs, n'ont-elles pas abouti à une publication ? Une première hypothèse : la ressemblance, selon la formule d'usage, avec des personnes existant ou ayant existé n'était pas fortuite, et Thiry n'a pas voulu prendre le risque de froisser ses anciens compagnons d'armes, qui lui étaient chers. Une autre hypothèse : l'écrivain a pu croire que les deux récits n'intéresseraient que lui-même, trop liés qu'ils étaient peut-être à des souvenirs personnels, à des émotions intimes. Une troisième, que nous suggère Lise Thiry : peu préoccupé de ses œuvres de jeunesse, l'écrivain était entièrement absorbé par celles qu'il était en train d'échafauder au présent.

Quoi qu'il en soit, rien ne s'oppose plus aujourd'hui à leur publication, au moins dans le contexte particulier d'un dossier d'études consacrées à «Marcel Thiry prosateur».

Tout autre chose serait l'édition en volume, car ces nouvelles ne sont pas parfaites ; le styliste qu'était Thiry, sûrement, n'eût pas laissé telles certaines phrases qui manquent de précision ou de nervosité, ni l'économie narrative qui manque parfois de resserrement. Par exemple, dans *Avec Semenov*, la comparaison des Palais de Justice de Liège et de Bruxelles (mais non, bien sûr, la description de ce dernier), est inutile à la progression narrative et constitue une intrusion d'auteur qu'on peut juger excessive. Ceci nous amène à formuler une autre hypothèse encore : bien conscient de ces faiblesses relatives, Thiry n'aurait pas eu le goût d'y remédier par des coups de ciseaux qui eussent entamé aussi certains de ses souvenirs les plus vibrants ; il ne pouvait dès lors ni jeter ces manuscrits ni les mettre au net en vue d'une publication. Mais, tout bien réfléchi, ces raisons stylistiques doivent avoir moins joué que le motif psychologique suggéré par Lise Thiry ; en effet, *Chelpaki* et *Ces années-là*, liés à la même période de la vie de l'écrivain, ne connurent eux aussi de publication que postume ¹.

Ce qui précède le suggère : ces deux récits autobiographiques ne sont peut-être pas des chefs-d'œuvre achevés, mais ils n'ont pas non plus le caractère poussiéreux et décevant des fonds-de-tiroir que les éditeurs exhibent si volontiers comme de rares trésors. Rédigés en 1923, à l'époque où l'écrivain fait ses premiers pas d'avocat et prépare le recueil qui le fera connaître : *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* (1924), ces deux «cas» de désertion participent tout d'abord à la remembrance du front et surtout du «banal voyage». Cette veine, Thiry l'exploitera principalement dans le recueil de 1924, mais aussi dans les suivants : *Plongeantes proues* (1925) et *L'enfant prodigue* (1927), ainsi que dans les «fictions» en prose parues de son vivant : *Passage à*

¹ *Ces années-là*, publié dans *Marginales*, n°197, déc.1980, pp.1-4. *Chelpaki*, paru dans *Romans, nouvelles, contes et récits* (1981) ; erronément, ce volume indique que *Chelpaki* a d'abord été édité avec les poèmes de *Songes et Spélonques* (1973). Par contre, la première publication de *Nicodème* n'est pas postume (1976).

Kiew (1927), *Voie-Lactée* (1961) qui en est sans doute la version définitive, et *Nicodème* (1976).

La date de rédaction, 1923, devrait attirer notre attention : c'est alors en effet que Georges Thone publie la deuxième édition de *Soldats belges à l'armée russe* ². Or D.Hallin-Bertin signale que cette deuxième parution est expurgée d'un passage consacré à «La maison de prostitution de Kharbine». Quant aux circonstances qui ont décidé de cette suppression, l'existence des deux nouvelles nous apprend au moins que Thiry ne s'est pas repenti d'avoir évoqué les à-côtés de la vie militaire, au contraire, puisque ce sujet revient sous sa plume la même année. Peut-on aller jusqu'à supposer que *Déserteurs* et *Avec Semenov* auraient été rédigés dans l'esprit de constituer de nouveaux chapitres pour la réédition de *Soldats belges* ? Pure conjecture pour l'instant.

Quoi qu'il en soit de ces questions, les deux récits méritent qu'on les examine d'un point de vue plus strictement littéraire. Nous avons déjà évoqué leur facture langagière et narrative ; à cette description sommaire, d'autres observations peuvent être ajoutées. Les deux textes, tout d'abord, ont recours à une pointe finale qui en ramasse le sens, procédé que Thiry affectionne ; toutefois, seule celle de *Déserteurs* provoque un véritable effet de rétrospection ; la formule lapidaire : «le flacon était vide» réduit à fort peu de chose les espoirs nourris par les déserteurs, et leur morgue sympathique. Quant à la phrase : «C'est comme le souvenir très adouci d'une exquise maîtresse aux seins fatigués qui nous aurait été commune», qui clôt *Avec Semenov*, elle sert plutôt à accomplir le troisième récit, celui du narrateur, qui peu à peu émerge des deux autres, que formulent de leur côté l'avocat et Lavilette ; la comparaison condense l'aventure russe et tente de dire son essence, toute d'imperfection et de communion, à mille lieues des deux autres points de vue ³.

² *Livre de bord d'une auto-blindée belge en Galicie*, Liège, G. Thone, 1923. La première édition était sous-titrée *Récit de campagne d'une auto-blindée en Galicie* (Liège, Printing & C°, 1919). Bien plus tard, l'auteur fera paraître en volume une série d'articles d'abord publiés dans *Le Soir : Le Tour du monde en guerre des autos-canons belges* (1915-1918), Bruxelles, De Rache, 1965.

³ Le procédé de cette évocation en contrepoint se retrouvera par exemple dans le *Récit du Grand-Père* : le donné des souvenirs qui reviennent par vagues, le

Il faudrait parler aussi de l'humour, de l'observation sagace et de cette façon de démonter le cérémonial judiciaire dont témoigne *Avec Semenov*. Ces croquis de prétoire et les nombreuses remarques sur la «Judicature» annoncent la souterraine dimension de comédie qu'on retrouvera à l'œuvre, par exemple, dans la peinture de certains personnages d'*Echec au Temps* (Axidan, Orbus, voire Dieuieu lui-même). Il ne s'agit pas seulement d'amuser la galerie avec le portrait de ce «Colonel, enthousiasmé, [qui] tire sa moustache avec fureur» : on se rappelle que la «place poularde»⁴ est un des objectifs que se donnent les platanes, montant au Nord apporter l'évangile subversif de l'oisiveté ; l'univers judiciaire («une super-banque au dessus du quartier des banques»), dans un cas comme dans l'autre, est celui d'une mascarade officielle, peut-être nécessaire mais sans grand rapport avec la justice ni avec la vérité.

Ces quelques considérations suggèrent déjà que *Déserteurs* et *Avec Semenov* manifestent des éléments thématiques et axiologiques qu'on retrouvera dans l'œuvre littéraire ultérieure. Toute la poétique thiryenne y est déjà perceptible, à commencer par le motif de la désertion, commun aux deux textes. Bien que la finale de *Déserteurs* puisse encore être interprétée comme celle d'un «pékin» qui, sans condamner la désertion, lui laisse peu de chance de réussite, ce qui la précède évoque avec quelque complaisance l'acte fautif (passible, en temps de guerre, de la peine de mort). *Avec Semenov* est plus clair encore : «Et, en cherchant mon dossier, je me disais que la loi est triste et qu'il y a une grandeur à en sortir, et je pensais à Daubrec qui depuis cinq ans chassait le tigre dans les Monts Khingan». La désertion, envisagée de cette manière, pour la beauté du geste et sans égard pour une logique des valeurs (qu'elles soient celles du héros militaire ou celles, inverses, du tire-au-flanc), est une forme de rupture, non seulement avec la loi, mais aussi avec les exigences de la vie sociale qui reposent sur une codification hiérarchisée des valeurs. Ces dernières se trouvent subverties, mais de telle sorte que la désertion est moins un acte d'opposition que de renonce-

discours de l'autre incapable de les comprendre, enfin la réflexion d'un narrateur qui les articule et les dépasse.

⁴ Pour la Place Poulart, du nom de l'architecte du Palais de Justice de Bruxelles. Dans *Anabase platane* (1952).

ment au monde ⁵. A cet égard, la pacotille exotique, et notamment celle des noms de lieux, ne doit pas faire illusion : il ne s'agit pas de pittoresque local, mais d'une mascarade, perceptible dans le clinquant des uniformes, qui met en évidence l'arbitraire des codes et des situations.

La désertion, telle que l'envisage le narrateur, est gratuite, et constitue un geste d'annulation. A cet égard, c'est peut-être la finale de *Déserteurs* («la bouteille était vide») qui, en annulant la perspective d'un enrichissement rapide, justifie leur écart sans qu'ils en aient conscience. Et pour qu'on ne s'y trompe pas, l'image de la femme que met en scène la couche amoureuse du récit est une image *sans valeur* : il ne suffit pas que l'«exquise maîtresse» représente les séductions de la Russie, il faut encore qu'elle soit *dé-valorisée* par ses «seins fatigués»⁶, et que, d'autre part, elle ait été «commune», au sens de partagée, n'ayant appartenu à personne en propre.

Les déserteurs eux-mêmes n'en sont pas tout à fait conscients : ils se donnent comme motivation l'appât du gain ou la perspective d'une promotion militaire inespérée. L'objet amoureux qu'ils ambitionnent en même temps de conquérir a d'abord l'aspect d'une simple inversion à l'intérieur du code : le «plus jeune des trois» transfuges cherche à Kharbine «la plus inoubliable des Sodomes», avec la «Japonaise aux seins puérils», la «prostituée chinoise, morne comme une patiente», la «longue européenne aux blonds cheveux courts». Mais l'inversion, en multipliant ces objets presque indistincts et tous frappés d'imperfection, devient perversion : la valeur à gagner par la désertion, c'est la perte des valeurs : «Kharbine [...] l'attirait comme une femme perverse».

Désertant, l'ex-héros des autos-blindées renonce par ailleurs aux drapeaux, aux coups de canon officiels, aux hymnes qui saluent le départ du *Sheridan*, au retour glorieux vers la «maison bourgeoise où [l'on] vieillit», qu'évoque un poème de *Toi qui pâlis...* Vladivostock marque ainsi la frontière entre deux espa-

⁵ Cette forme de rupture est une autre manifestation du phénomène plus général de la *défaillance*, telle que nous l'avons définie dans *M. Thiry. Une Poétique de l'imparfait*, Bruxelles, Artel-Ciaco, 1990.

⁶ De même, Kiemzikovsky ne déserte qu'«ayant rencontré dans un café-concert une vieille chanteuse française à cheveux jaunes».

ces : celui de Kharbine, espace du mélange et de la perte, où attendent ces femmes de partout ; c'est le lieu de la *levée du code*, carnavalesque et éphémère comme l'est Kiew dans les derniers jours avant l'arrivée de l'armée bolchévique, dans *Voie-Lactée*⁷. L'autre espace, c'est celui de la loi, qui est «triste», du nom propre, du chiffre que signifient les navires. Cette frontière passe aussi bien à Bruxelles, où les «parlages» judiciaires et ceux de Lavilette, d'un côté, peuvent perdre de leur consistance, se présenter comme fantasmatiques et laisser ouvert, tout à côté, l'espace «plus subtil et à peine mélancolique» où se meut le narrateur.

On peut lire aussi *Déserteurs* et *Avec Semenov* comme des récits de témoignage, cartes postales mises en récit, souvenirs pittoresques et colorés d'un espace-temps révolu, évocations d'un ailleurs aventureux et exotique. Mais, d'un autre point de vue, ces deux nouvelles qu'un même propos rassemble sont comme une porte d'entrée dans l'univers thyrén. Toute l'œuvre s'y aperçoit, et le «banal voyage» extrême-oriental y prend la configuration d'un mythe vis-à-vis duquel une approche réaliste serait sans grande pertinence. La désertion, c'est le départ, qualifié ailleurs par l'écrivain de «chaldéen» ; c'est l'acte libre, qui marque l'insoumission à la Loi, l'insouciance vis-à-vis de la valeur, la proximité des corps et leur vérité sans gloire.

Pierre HALEN
U.C.L.

⁷ L'Armée Blanche, où s'engagent les déserteurs, est bien moins, pour le narrateur (mais non pour l'avocat), l'adversaire de la Rouge qu'une armée d'opérette, constituée de «gais compagnons et de grands seigneurs» aimant la chasse au tigre ; les transfuges désertent une seconde fois, d'ailleurs, et ce sera pour contempler les «cimes de neige», qui «ont l'air d'une vision dans le ciel». Même dans le code militaire, le blanc évoque la gratuité (tir à blanc) ou la rémission (drapeau blanc) ; sur la blancheur, voir *Une poétique de l'imparfait*, op.cit, pp.39-72.